AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

ENERO 1920

VOL. 4 No. 20



624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00



A nuestros subscriptores

RECORDAMOS a nuestros subscriptores cuyo abono venció el 31 de Diciembre de 1919, la conveniencia de renovarlo a la brevedad posible.

No contestando a este aviso será suspendido el envío de la revista.

Enviar correspondencia y giros a la orden de "Administrador de AVGVSTA".

Señor Administrador de "AVGVSTA"

VIAMONTE 624, Buenos Aires

Adjunto remito a Vd. la suma de $ $\frac{6}{12}$ m/n para que se sirva anotarme como subscriptor a esa revista desde el número correspondiente al mes de Enero hasta el $\frac{\text{de Junio}}{\text{Diciembre}}$ de 1920.

Nombre y apellido: ....

Dirección: ....

Giros a nombre de "Administrador de AVGVSTA".

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 20

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

Sud América por año	$	12.—
» » semestre	$	6.—
República Argentina, por año	$ o/s	8.—

PRECIO DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 918 falta el Nº 1 (enc. rústica)	$	14
Vol. II. Año II. 1919 completo » »	$	11
Números atrasados	$	2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.

AVGVSTA

DIRECCION
FRANS VAN RIEL
Y M. ROJAS SILVEYRA

REAL ACADEMIA DE LONDRES
SALÓN DE 1919

POSIBLEMENTE el comentario más apropiado que pueda hacerse sobre la última exposición anual de la Real Academia de Londres es que, desde muchos puntos de vista, viene a consolidar para el futuro las características nuevas que ofrecía el arte británico a través de tal o cual muestra organizada en «Burlington House» durante el período de la guerra. La única diferencia consiste en que, siendo aquellas exposiciones de guerra, tenían necesariamente que reflejar en sus temas y en sus procedimientos la inevitable influencia que la guerra ha ejercido durante cuatro años en todas las manifestaciones del espíritu. La exposición



"CABALGANDO EL POLLINO" POR SPENCER WATSON

VOL. 4. No. 20 — ENERO 1920 — AÑO III.



"PSIQUIS" PCR
W. E. WEBSTER

actual solo por accidente evoca un recuerdo de la reciente contienda, pero en su significado estético, nos ofrece las mismas características, los mismos méritos y también los mismos defectos que las anteriores. Es, en una palabra—fuera de la representación objetiva—la misma atmósfera y los mismos anhelos que tan apreciablemente parecen levantar el nivel general de la exposición.

Este mejoramiento viene de la sólida sinceridad de intenciones con que muchos de los expositores han ejecutado su obra y significa una provechosa advertencia para el futuro como ejemplo de lo que el arte debe a la sinceridad de las emociones individuales en una época como ésta en que las fuentes tradicionales de la belleza van transformándose de día en día.

Históricamente el salón inglés de 1919 ofrece un interés particular en cuanto refleja igualmente los inevitables cambios y transformaciones de todo orden que, a favor de los últimos acontecimientos, han ido operándose en las condiciones sociales, en las tendencias y en los hábitos de la vida nacional. En este sentido, la muestra de 1919 es un fiel reflejo de la era tan singular porque atravesamos.

Estas modificaciones se han producido gradualmente en el terreno de los hechos pero se presentan con un carácter mucho más radical en las manifestaciones artísticas: y así, el arte inglés que durante el período de la guerra reflejaba en su técnica y en su sentimiento el estado de ánimo del pueblo, refleja ahora de una manera virtual y objetiva al mismo tiempo, los ideales de comunidad que los acontecimientos imponen como una crisis formidable en todas las manifestaciones orgánicas del país.

El carácter de la reciente exposición no puede ser apreciado de un modo homogéneo por todo el público que la ha visitado y es probable, por no decir seguro, que un número considerable de visitantes condenan inexorablemente las nuevas tendencias en que se orienta el arte inglés contemporáneo. Sin embargo las personas que atribuyen al problema estético una importancia mayor como manifestación de raza, de anhe-



"FANTOCHES" POR
W. E. WEBSTER



"SAN JORGE"
POR J. ANGEL

los colectivos o de simple fenómeno social, encuentran en este salón de 1919 un nivel de concepto y un equilibrio de tendencias mucho más elevado que en años anteriores. Esta disparidad en cuanto al método de apreciación ha traído como consecuencia lógica una séria polémica apasionadamente ventilada por los diarios. Los que están con ella sostienen que es una intensa expresión de los sentimientos artísticos del momento. Y lo cierto es que, de una manera u otra, marca una tendencia nueva inspirada en la verdad y en la vida. Así, por ejemplo, el gran cuadro episódico de Sargent «Gassed» es una prueba de la tendencia que una obra de arte puede seguir para interesar el alma del público sin que el artista necesite deponer en beneficio de los más su propia estimación de pintor y sus convicciones estéticas.

El artista evoca en este cuadro recuerdos vívidos y dramáticos de la reciente guerra impregnados de una irresistible capacidad de emoción y calculados para despertar hondas emociones en el pueblo, pero realiza con él, al mismo tiempo, el motivo de una noble composición monumental donde se manifiesta como siempre, el pintor de técnica admirable que todos conocemos. Puede decirse que el artista ha pintado con este cuadro una de sus más completas obras maestras, circunstancia muy de tener en cuenta porque en la misma exposición figura también un retrato—el del presidente Wilson—ejecutado, como todos los suyos, con un notable dominio de la técnica y una interpretación, más notable aún del carácter de su modelo. Completan los envíos de Sargent a esta muestra, otros dos retratos y uno de esos brillantes es-



"LAS SIRENAS" POR
M. GREIFFENHAGEN



"EL VASO" POR
CHARLES SIMPS

tudios al aire libre que ahora practica de preferencia.

Entre los cuadros de figura expuestos en las salas de la Real Academia, debemos mencionar así mismo, por lo que significan como expresión de arte puro, de belleza objetiva y de agradable entonación dos fantasías de Charles Simps tituladas «En el claustro» la una y «El vaso,» la otra. George Harcourt presenta un excelente cuadro de composición titulado «Ultimas noticias» y Edgard Bendy se destaca en el valioso conjunto con sus hermosos bocetos para una decoración mural inspirada en la guerra y que le ha sido encargada por el gobierno de Canadá. Vienen luego dos composiciones decorativas de Mr. Greiffenhagen: El baño» y «Las sirenas;» la escena de la Catedral de «Faust» pacientemente interpretada por Cadogan Cowper; un romántico «Mar de verano» por C. H. Shanon y dos episodios bíblicos «María Magdalena» y «Camino del Calvario» con los que Anning Bell demuestra sus características cualidades de estilo y colorido.

«El regreso de la victoria» por Fred Roe es una obra vigorosamente ejecutada y «Fantoches« de W. Webster una exquisita fantasía en blanco. Merecen asímismo una mención especial el «Mar Indico» de Cayley Robinson, «El festival» de H. Linott y «La taberna» de la señorita Codington.

«Pulvis et ombra» por Walter Boyes es un interesante estudio en pleno sol donde su autor, con una valiente conciencia de colorido, vence las dificultades de un sério problema pictórico. En cuanto a Spencer Watson nos presenta con su hermoso grupo «Cabalgando el pollino» un cuadro lleno de mérito por su dibujo correcto, su pintoresca composición y su brillante colorido.

Por lo que respecta al paisaje puro necesario es reconocer que está en el conjunto tan bien representado como la figura. Destácanse, en primer término, Arnesby Brown y D. C. Cameron cuyos



"MAR DE VERANO"
POR E. H. SHANNON



"FAUSTO" ESCENA DE LA CATEDRAL, POR F. CADOGAN COWPER

cuadros marcan un nivel superior de técnica y sentimiento pero junto a ellos hay también otros nombres que disfrutan ya entre el público londinense de una bien ganada reputación: son ellos, David Murray que presenta una luminosa «Pradera de Frolie;» Michie Couts autor de «El cerro de Winter;» A. Waterlow y Lamoron Birch, con dos paisajes montañeses; R. Allan con una interesante escena de pescadores y Eindner Moffat con un paisaje de sol titulado «Sunset».

Entre los retratos, fuera de los ya mencionados, debemos indicar algunos que, a nuestro juicio, revelan en sus autores condiciones notables para ese difícil género pictórico. W. Orpen, J. Shanon y Glin Pilpoth presentan interesantes retratos de hombre ejecutados con una técnica sóbria y una singular interpretación del carácter y la personalidad de sus modelos. Entre los retratos femeninos figuran principalmente, una «Condesa de Seafield» por Melton Fhisher, «Ambar y azul,» por H. Jakers, «Las condesas de Comwath» por M. Fatry y el original «Retrato de mujer» por N. Simons.

J. B. MAUSON.



"EL CRISTO DE LA SANGRE"
POR IGNACIO ZULOAGA

IGNACIO ZULOAGA

No un estudio detallado o completo, que para ello no ha llegado aún la hora, sino simplemente una serie de impresiones y observaciones de pasada, es lo que pretendemos dar en estas líneas. Ignacio Zuloaga está aún por estudiar; en su patria se le conoce escasamente, y las alabanzas, como las censuras que se le dirigen, pocas veces tienen que ver con su obra. Se le ha juzgado principalmente en un terreno que, si bien no deja de tener relación de importancia con el arte, no es en verdad el del arte mismo: esto es, en la correspondencia de sus pinturas con la realidad española.

No creemos que sea este el punto de vista más atinado para formar juicios estéticos sobre un artista y su producción. Pero aún tomando pie en ese terreno, no sería cosa difícil el probar que Zuloaga ha representado en sus pinturas realidad señera española, y no, como se ha pretendido, meros juegos y misfificaciones de un falso pintoresco español, inspirados en ciertos gustos equívocos de los mercados de arte. Ciertas exterioridades y detalles de la pintura zuloaguesca, la piadosa intención de los compañeros de oficio, y, sobre todo, un muy justificable sentimiento de aversión a tomar por cosa nuestra determinados aspectos lamentables que el pintor vasco pone con brutal y hasta exaltada franqueza ante nuestros ojos, he aquí, según creemos, lo que ha dado origen a ese falso y torcedor criterio, Y así, a la áspera y bravía realidad española que Zuloaga ha visto y transfor-



"RETRATO DE LA STA. LOLA SORIANO" POR IGNACIO ZULOAGA

mado en realidad estética, se ha llegado a oponer, como algo más representativo, unas figurillas de escaso interés que aparecen en un cuadro clásico:—es aquel de Juan Bautista del Mazo que representa la Fuente de los Tritones de Aranjuez, y en el que un caballero ofrece, con reverencia y delicado ademán, unas flores a una dama sentada. —Símbolo por símbolo, nosotros nos quedamos con las robustas figuras de Zuloaga.

No pretendemos con esto negar, claro está, que Zuloaga no haya hecho acopio de elementos pintorescos, de esos con que compusieron en gran parte sus libros los famosos viajeros Ingleses y franceses, y con los que han compuesto una parte no pequeña de sus obras nuestros pintores y escritores costumbristas. Lo que hay es que Zuloaga sabe dar a estos elementos un valor tal, que lo pintoresco deja de serlo, y se trueca en algo profundo, dramático, obsesionante. No es, pues, a nuestro juicio, el pintor vasco como un viajero de otras tierras que se solaza con costumbres y tipos extraños, o como el pintor de entretenidas costumbres populares; es, por el contrario, un artista de la estirpe de los clásicos, concentrado y sintético en sus imaginaciones, con ese don de la doble vista que no se para simplemente en el adorno y



"LAS BRUJAS" POR
IGNACIO ZULOAGA



"SEGOVIANO" POR
IGNACIO ZULOAGA

gracia externa del mundo del que hace su mundo estético, sino que ase apasionadamente lo esencial; los acentos y ritmos primordiales de aquel mundo.

Así, luego de algunos años de vacilaciones, y de haber pasado del neoclasicismo de la escuela de Roma al impresionismo, y al simbolismo a la manera de Puvis de Chavannes, Zuloaga asentó en España y se orientó definitivamente en el sentido de nuestra tradición pictórica. No conocemos en la historia del arte moderno un caso de asimilación más completa y poderosa como la realizada por el pintor eibarrés con las formas de nuestro arte clásico. En sus lienzos está incorporado, según nos parece, cuanto se pintó en tierra española. No ha desperdiciado nada de lo que la tradición le presenta: formas, tipos, ritmos de movimiento, actitudes; entonaciones, armonías y contrastes de



"UN JUEZ DE PUEBLO"
POR IGNACIO ZULOAGA

color; técnica, espíritu esencial, todo lo que encuentra de característico e interesante en los viejos maestros iberos lo hace refluir a su pintura. La pastosidad áspera, relieve, claro-obscuro y dibujo escultural de Ribera; la fuga, la intensidad expresiva, el movimiento perenne en espiral del Greco; las actitudes de reposo ingrávido, los negros, grises, rosas, el arte de componer una figura en su indumentaria, y la iniciación en la pintura de lo deforme de Velázquez. Y sobre todo de Goya que es tal vez su mayor admiración. Tal es la profundidad con que ha estudiado al maestro de los Caprichos; y tal el modo definitivo como se lo ha incorporado a sí mismo, que sintiéndose por todas partes en la obra de Zuloaga la influencia de Goya, no hay modo de determinarla con precisión. Está en todas partes, y casi no está en ninguna. En algunas ocasiones es en el modo de hacer: la cara de esta muchacha, radiante de expresión agresivamente apicarada, su mantilla, los adornos del ves-

tido, recuerdan la factura de fines del siglo XVIII y principios del XIX. Otras veces parece que la influencia está también en las actitudes y ritmos del movimiento.

Ahora, qué es en sí, y que nos dice la pintura de Zuloaga? Nos lleva de la mano a un mundo extraño, fantasmagórico aunque henchido de realidad española. Un mundo que siendo distinto nos recuerda aquel otro de Goya y sus «Caprichos».

Es Zuloaga pintor de gran imaginación; pero para que ésta obre, cree realidades artísticas, necesita colmarla primero de copiosísimas realidades objetivas. Construye sus obras a base de observación pertinaz. En este sentido, puede decirse que sigue las normas aquellas de trabajo de los naturalistas, de cuyas doctrinas, por otra parte, él abomina enérgicamente.

Más he aquí que por su índole imaginativa no es un narrador: su talento es dramático, y, por eso, la realidad primera; la del detalle y exterioridad, no es para él sinó un punto de arranque para otra realidad más profunda, más intensa, reveladora de algo sustancial.

De aquí que su pintura sea pintura de «carácter». Y de ella puede decirse lo que el Karl Justi decía del arte español en general: que se advierte en la misma tendencia a dar rienda suelta a la imaginación, a exagetar los contornos hasta la caritura. Esta tendencia, tan significativa, se hace más clara a medida que las obras de Zuloaga se suceden en el tiempo.

Dos puntos nos faltan aún por tocar: Zuloaga como retratista, y como pintor de desnudos. Los retratos de Zuloaga, en general, son desiguales. Allí donde el pintor tiene confianza y gusta del carácter y expresión del sujeto, entónces los retratos tienen todas las cualidades de sus otras obras. Véase por ejemplo los de Luccienme Bréval, sobre todo, el estupendo de la escena de la taberna en «Carmen,» mágico de color, de luz; de movimiento, de expresión. En los otros se manifiesta siempre, cuando menos, su sabiduria técnica. Ultimamente en los retratos de Miss Garret y «La del Bastón de Oro,» parece como que Zuloaga hace un esguince, sin perder su gran cualidad de la robustez, hacia una elegancia con toques del siglo XVIII francés.

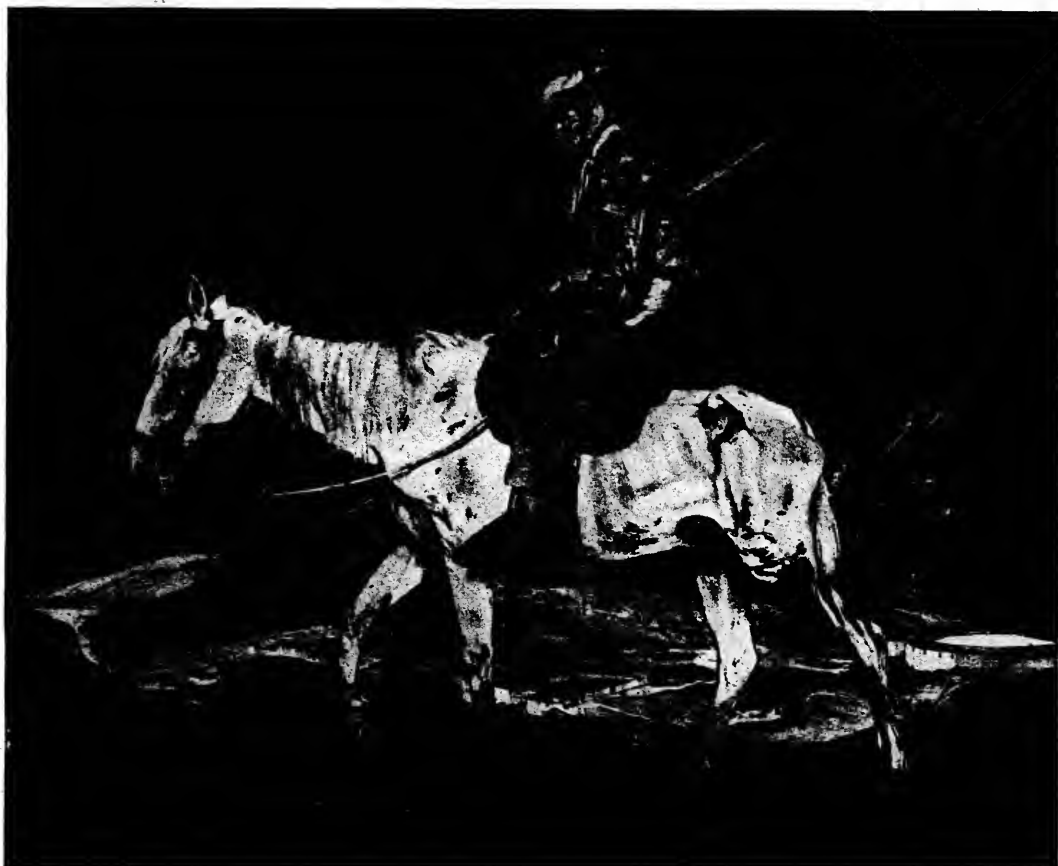
Los desnudos zuloaguescos son de una plenitud de materia perfecta. Por ello puede colocárseles al lado de los venecianos. Estas mujeres desnudas, en pie o acostadas entre las blondas de sus mantillas y mantones, no son por cierto tipos de belleza clásica. En este sentido se alejan mucho de las venecianas. Pero son tipos característicos, de esos que no se olvidan, sensuales, fuertes, bravios. Sus carnes brillan entre los paños, que dan el acorde grave de color, con la energía del esmalte....

He aquí lo que, para nosotros, es hoy y significa la pintura de Ignacio Zuloaga. Nació este en 1870. Es, por consiguiente, un hombre jóven y está en su plenitud, su energía es formidable. ¿Reservará a este gran artista el Destino los luengos años de Goya? Sea lo que fuere, ahí está su obra copiosísima, que lo coloca ya en uno de los buenos lugares del Montserrat español. Hombre inquieto, meditabundo, con un enérgico prurito de cambio a su modo, dotado de fuerte y sombría imaginación, cada día que pasa añade una nota nueva y un nuevo matiz de madurez a su arte. ¿Qué será, pues, lo que nos reservará su futuro? A falta del don de profecía, tenemos la modesta virtud de la esperanza, y esta, iluminada por el estudio del maestro, nos afirma en la creencia de que la obra más profunda de Ignacio Zuloaga comienza ahora, y que el porvenir pondrá en sus manos el don precioso de las obras más plenas.

JUAN DE LA ENCINA.



"TOREROS DE PUEBLO"
POR IGNACIO ZULOAGA



"LA VICTIMA DE LA FIESTA"
POR IGNACIO ZULOAGA



"MADONA Y EL NIÑO"
POR G. BASTIANINI

EL ESCULTOR GIOVANNI BASTIANINI

UN IMITADOR DEL RENACIMIENTO

EN estos momentos en que el comercio de las cosas artísticas—y particularmente, de las antigüedades—ha llegado a un periodo de culminante actividad, estimo oportuna la recordación de un artista tan formidable que en cuantos Vasari pudieran leerse no se encontraría, estoy seguro, una especie de pintor o escultor que se le parezca. Debo advertir empero que la palabra formidable empleada para diferenciarlo no supone en este caso una hipérbole de excelencia sino de simple particularidad.

Así como ahora el comercio de las antigüedades tiene que conformarse con expurgar en las casas burguesas un problemático resíduo de objetos mediocres, hubo una época en que los palacios nobiliarios se desprendían de los bronces magníficos de Cellini, de los hierros de Caparra, de las tablas de Boticelli, de los platos del maestro Giorgio y de los muebles del siglo XV para restaurar sus viejos blasones con el oro de las esterlinas. Pues bien, el artista a que me refiero tuvo una parte considerable en el éxito de aquel comercio, tan considerable que hoy día, no pudiendo dar caza a otras obras maestras, la jauría anticuaria se contentaría con seguir la pista de un Bastianini, de un Mino o de un Desiderio;



"GAETANO BIANCHI"
POR G. BASTIANINI

pero lo malo es losque Bastianini, no muy numerosos por la breve vida del artista se encuentran todos a buen recaudo de manera que la furía anticuaria tendria en rigor que conformarse con las imitaciones de Bastianini; es decir, con las imitaciones del gran imitador.

Juan Bastianini nació sobre la colina de Fiesole en el año de 1830. Su padre que tenia un carro transportaba piedras desde la colina fiesolina hasta los edificios florentinos; el niño estaba empleado en las canteras y a los doce años era ya un hábil picapedrero como Mino a su vez lo había sido. También como su ilustre antecesor, mientras la mano del niño manejaba el martillo, su mente libre de ataduras soñaba con las divinas formas que el hierro podría extraer de la piedra. Poco después entró a servir con Francisco Inghivani en la Calcografía de la Abadía donde el ilustre arqueologo preparaba su «Antigüedad Etrusca» y es evidente que las figuras de la famosa obra no fueron indiferentes al muchacho,

El primer episodio que sabemos acerca de la juventud de Bastianini parece algo así como una flor abierta precozmente entre el follaje de un árbol silvestre y expontáneo pero que anticipa la idea de lo que será el futuro florecer bajo el sol del mediodía. Helo aquí: el oficio del padre era poco retributivo, la familia numerosa y las obligaciones muchas, de tal manera que, cuando escaseaba el trabajo escaseaba también el pan, las ropas y la lumbre.

Entónces el chiquillo atendía las tribulaciones del hogar. Un trozo de piedra intacta y lisa había sido abandona-



"JUANA ALBIZA" POR G. BASTIANINI

diante cuatro liras por semana Bastianini frecuentaba en Florencia el taller del escultor Torrini que le enseñaba a modelar la figura humana. En pocas lecciones el muchacho adquirió una habilidad tal que Torrini, a quien se le había encargado la estátua de Donatello para uno de los nichos de «Los Oficios» no vaciló en pedirle que modelase las manos y otras partes difíciles de la estátua.

Bastianini no tuvo sino especuladores que lo dejaron crear a su manera pensando tan solo en obtener provechos personales del talento que revelaba el joven artista. Entre ellos, el más notable fué un cierto Giovanni Freppa; meriodinal astuto y experto conocedor de antigüedades artísticas el cual, dándose aires de Mecenas instaló para Bastianini un estudio en Florencia que daba sobre la calle Miguel 'Angel.

Fué allí donde Bastianini creó en 1858 su primer obra de arte, un grupo

da por el padre en un rincón de la humilde cocina; al llegar la noche el muchacho fué en busca de la piedra, tomó un tizón del hogar y con desenvoltura inverosímil dibujó en la superficie una Madona con el Niño. El espíritu de Nino guiaba su mano en el fervor de la inspiración más expontánea. Luego tomó el martillo y en pocas horas—robadas al descanso de la árdua labor cotidiana—el bajo relieve quedó terminado a la luz de un quinqué de vacilante llama. La vírgen de piedra fué llevada a Florencia y vendida a un anticuario. El caso se repitió luego repetidas veces y fué así como el niño atendia la subsistencia de sus padres con el producto de su genio precoz.

Otro episodio que podríamos llamar matinal presagio de los que serían fúturos días de Bastianini fué éste, que recuerda el ángel pintado por Leonardo joven en el cuadro de su maestro. Me-



"ALOYSIA STROZA" POR G. BASTIANINI

de dos niños danzando, que con el tiempo debía hacerse famoso. A los veintiocho años, en pleno vigor de sus facultades estéticas, Bastianini había realizado ya numerosas obras de capital importancia: varios bustos de mujeres célebres en el siglo XIV, un retrato de la condesa Pandolfini, dos bustos estilo renacimiento para la casa Webb de Londres y cuatro estátuas representando las estaciones del año encargadas por el banquero Vonwiller, de Nápoles, para su villa de Sorrento. Por otra parte, una terracota suya representando en bajo relieve cierta escena bíblica, había pasado de anticuario en anticuario, atribuída generalmente a Andrea Verrocchio. Un negociante francés, de los más conocedores, la adquirió por fin. revendiéndola luego, por una ingente suma a uno de los principales museos de Europa donde figura aún como obra auténtica del maestro de Leonardo. Este acontecimiento es, sin duda alguna, el más saliente en la historia de Bastianini.



"PERFIL DE MUJER"
POR G. BASTIANINI

En 1864 ocurrió otro episodio semejante con el busto del poeta Girolamo Beniviene que Bastianini ejecutó por encargo del anticuario Freppa. Era una prodigiosa imitación del Renacimiento aquel busto del cual el propio Freppa hizo correr algunos rumores contradictorios, a fin de evitar más aún la codicia de los coleccionistas. Así cuando el conde de Nolivos se presentó a Freppa ofreciéndole 700 liras por el busto, el trato quedó cerrado y la obra expedida inmediatamente con destino a París. Paúl Muntz, uno de los más doctos críticos franceses de la época, la saludó con palabras triunfales y cuatro meses después la colección artística de Nolivos pasaba al Hotel Druot donde el conde de Nieuwerkerke, director general del Museo del Louvre adquirió la obra de Bastianini por cuenta del estado y en la bonita suma de 13.600 liras considerándola como una obra maestra del siglo XV. El busto fué solemnemente instalado en el famoso museo entre «Los prisioneros» de Mi-



"RETRATO DEL ARTISTA"
POR M. GORDIGIANI



"LUCREZIA DONATI"
POR G. BASTIANINI



"BUSTO DE BENIVIENI"
POR G. BASTIANINI

guel Angel y «La Ninfa» de Benvenuto Cellini.

Y sin embargo, Bastianini no fué un copista, ni un falsificador ni tampoco engañó jamás a nadie. Era un artista inspirado, cuya alma había vivido seguramente en la época del Renacimiento. El vendía sus obras como cosa suya y sin preocuparse para nada de lo que con ellas hiciera el comprador Las vendia por un precio que apenas representaba su jornada de trabajo material, el precio de su pan cotidiano. Las vendía para vivir estrechamente como en los días de su niñez miserable y si hubiera sido un magnate, un príncipe o un banquero habría conservado en torno suyo toda aquella multitud de séres bellos y profundos que su mano creaba en el ardor de un ensueño retrospectivo. Cuando se le informó que el famoso busto había sido vendido en 13.600 liras hallábase en su estudio desvastando a fuerza de martillo un trozo de mármol. No interrumpió su tarea: miró en silencio el calco del busto que yacía en un rincón de su estudio sin recordar siquiera que el objeto lo había sido pagado en 300 liras.

La instalación de este busto en una sala del Louvre dió márgen a una séria polémica, en la que a veces intervino el propio Napoleón III, y que después de algunas incidencias curiosas que sería largo relatar, acaba de ventilarse en silencio remitiéndolo a una sala de arte moderno de donde pasará algún día al «Museo de Calcos Célebres» que funciona en una de las dependencias del Louvre.

En 1864 el palacio Ricardi de Floren-

cia se abrió al público con una muestra de arte. El objeto que más llamó la atención de los visitantes, críticos, artistas y anticuarios fué un busto en terracota coloreada del fraile dominico Girólamo Savonarolla, obra maestra del siglo XV; que habían presentado los escritores Costa y Banti. Hácia el fin de la exposición y cuando esta no se había aún clausurado, se supo que el objeto, salido a vil precio del estudio de Bastianini y pasando por toda una cáfila de traficantes había sido adquirido en 10.000 liras, como obra auténtica del Renacimiento, por los mencionados escultores. Pero estos procedieron de muy distinto modo que Ñienwerkerke: hechas las debidas investigaciones, Costa y Banti publicaron la siguiente declaración que tanto honra su probidad como el talento del humilde artista que lo ejecutara: «Declaramos por la presente que el busto en terracota coloreada expuesta como cosa del siglo XV y como tal reputado por los más eminentes artistas de Europa es obra exclusiva del escultor Giovanni Bastianini: que así lo ha manifestado y comprobado....»

MARIO FORESI.



"BUSTO" POR G. BASTIANINI

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN PINTOR DE RETRATOS

De Christophersen pintor la Christophersen arquitecto sólo existe la diferencia del procedimiento. La analogía espiritual entre ambos es tan grande que a menudo el pintor nos revela al arquitecto y en el arquitecto encontramos muchas veces el carácter y la técnica del pintor. Y, en efecto, la obra arquitectónica del artista tiene en su constante anhelo de espiritualizar las masas y los contornos un valor pictórico que se manifiesta siempre en los que podriamos llamar elementos complementarios de la arquitectura profesional: ambiente, claroscuros, perspectiva. Por natural equilibrio, la pintura de Christophersen resulta siempre sólidamente constructiva y esta cualidad que pocas veces nos es dado observar en los pintores modernos, constituye quizás el rasgo más saliente de su compleja personalidad artística.

Alejandro Christophersen tiene, además, como pintor otra cualidad que lo recomienda: es un artista de clase, hijo espiritual de Flaubert, que vive alejado de los *tentatio mediocritas* con un sincero y decoroso horror a la vulgaridad.

ALEJANDRO CHRISTOPHERSEN



"RETRATO" POR
G. BASTIANINI

Esta urticaria de lo feo, de lo vulgar, de lo grotesco que irrita siempre la piel de los espíritus selectos es, cuando de pintores se trata, un certero indicio de temperamento refinado.

El lugar común, tan fácil de atrapar en las páginas de un libro, se oculta siempre en el cuadro bajo los vistosos arambeles del color de tal manera que es necesario poseer un agudísimo sentido de orientación estética para descubrirlo en la obra agena o evitarlo cuidadosamente en la propia.

La obra pictórica de Christophersen, nerviosa siempre y a menudo desordenada—por que, además de todo, es un trabajador infatigable—puede parecer defectuosa a ciertos criterios muy «kuakeros» que sólo exigen al arte el rigor aparente de la técnica, pero, en cualquier ambiente que se observe sin prejuicios resultará original e inconfundible, con el carácter de su elevada gerarquía espiritual.

Por lo demás Christophersen es un hombre cultivadísimo, familiarizado con todas las técnicas y todas las escuelas, a quien no asombran ni confunden las audaces pamplinas que periódicamente nos endilgan los que se tienen por incomprendidos renovadores del dogma estético. Demasiado mundano para extremecerse con las ágrias disonancias del momento, ha pasado su *nihil admirautur* entre orfistas, dadistas y futuristas más o menos suspectos, reco-



"PIERRETTE" POR A. CHRISTOPHERSEN

giendo enseñanzas en todas partes cuando lo ha creído provechoso para su arte y desechando con olímpica indiferencia la baraunda de esos inútiles sofismas que hoy extravían el criterio estético entre los vericuetos de un laberinto sin salida.

Por eso no se advierte nunca en su obra la influencia de tal o cual maestro aunque trasunte a veces una madura y personal asimilación de ciertos principios pictóricos en boga y hasta una marcada preferencia, si se quiere por el credo impresionista con que hace medio siglo escandalizaron los ojos académicos aquellos nobles artistas que se llamaron Sisley, Manet, Pissarro, etc.

Si no cuatro maestros, en el sentido docente de la palabra, cuatro grandes pintores contemporáneos parecen haber consolidado poderosamente la cultura artística de Christophersen. Son ellos Zorn, Bernard, Sargent y Sorolla. Menos Bernard de un parisienismo exclusivo, los otros tres—Sorolla desde luego—han sentido de un modo particu-



"EN LA HUERTA" POR
A. CHRISTOPHERSEN

lar y visible la mágica influencia, la mágica seducción mejor dicho, de la España sensual y pintoresca. De ahí cierta vocación incontenible para el espíritu más que por los temas de la pintura española contemporánea que parecería artificial a primera vista si nuestro pintor, apesar del apellido nórdico no tuviera en sus venas muchas gotas de genuina sangre española y en el fondo de su retina muchos recuerdos vivos de aquellas maravillosas tierras solares.

Estos artistas no han llegado a ser maestros de Christophersen en cuanto no le han trasmitido una enseñanza metódica y regular de sus procedimientos pero él sabido extraerla de sus cuadros más famosos con un criterio tan acertado de selección y de análisis que su mano posee hoy el secreto de la *touche* inconfundible y su ojo de artista un agudo sentido del color y los valores.

Los cuatro cuadros que ilustran esta breve reseña son de los últimos que ha pintado el artista. Dos de ellos, los que se titulan «La mantilla blanca» el uno y



"LA MANTILLA BLANCA"
POR A. CHRISTOPHERSEN



"RETRATO" POR A. CHRISTOPHERSEN

«La mantilla negra» el otro acusan una marcada tendencia decorativa por su composición dada un poco al maleficio fantasista y por su colorido—cosa que desgraciadamente no puede advertirse aquí—rico en insospechadas armonias de rojos y de azules que se dirían esmaltados—«Retrato». Es una fina nota, llena de gracia femenina, y ejecutada en la difícil gama de los blancos diáfanos cuya aparente sencillez,—aparente, bien entendido,—contrasta violentamente con los tonos cálidos y la composición efectista de la tela titulada «En la huerta». En cuanto a «Pierrette» es una exquisita fantasía de pintor que nos recuerda el sutilísimo temperamento de un Cheret.

Para terminar nada más oportuno que transcribir aquí como un resúmen de su credo estético, este pensamiento expresado por Christophersen en el curso de una de sus más recientes conferencias:

«En las grandes colectividades humanas inclinadas siempre a ser guiadas por séres superiores, ya en el terreno de las grandes empresas, en las gue-



"LA MANTILLA NEGRA"
POR A. CHRISTOPHERSEN

rras y en la paz, son por excelencia los artistas los grandes conductores de hombres, recuerdo esta frase de una de mis autoras favoritas. Son los artistas los que con su genio orientan el pensamiento humano, son ellos los que dirigen el espíritu con sus entusiasmos y sus aspiraciones.

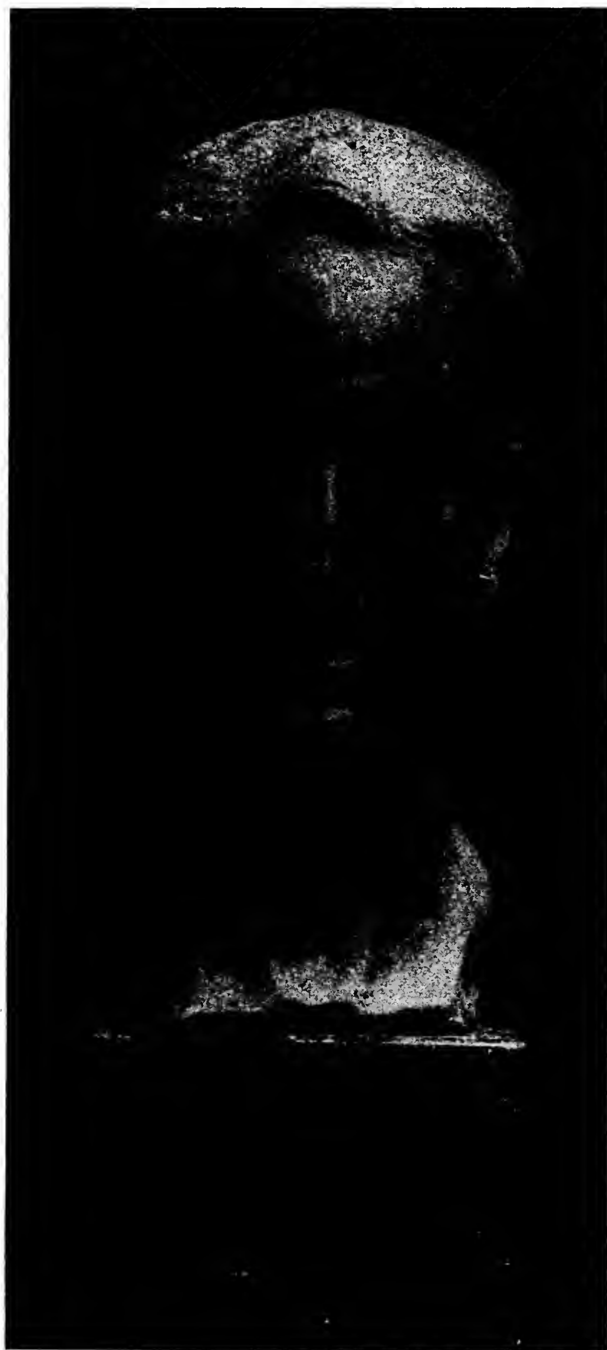
"El arte nos eleva y nos arranca de la vida material llevándonos sobre sus alas doradas hácia una vida superior, a las regiones del olvido, de lo trivial y material y nos prepara una vida llena de goces y de sensaciones divinas."

M. ROJAS SILVEYRA.

EXPOSICIÓN DE GUILLERMO GIANNINAZZI

LA muestra individual de escultura que Guillermo Gianninazzi realizó recientemente en el salón Witcomb, no agrega ningún valor positivo a su primera exposición del año anterior. Por lo que vemos en ésta, el artista sigue obstinado en su inútil afán de producir una escultura monumental, pero, como en realidad, no siente ese carácter escultórico sino en la representación material de las dimensiones, su obra más que monumental resulta abultada.

Esta especie de megalomanía artísti-



"RETRATO" POR
G. GIANNINAZZI



"MARCHA FÚNEBRE" (DETALLE).
POR G. GIANNINAZZI

ca más generalizada que parece—ha malogrado lamentablemente algunas cualidades que tenía el señor Gianninazzi y que se manifestaban a menudo en el modelado grácil y en la intencion expresiva de tal o cual cabecita femenina.

Estas cabecitas quizás someras en su ejecución y no del todo resueltas en cuanto al valor de los volúmenes, tenían por lo menos la virtud de su modestia y el mérito de ocultar al público uno de los mayores defectos que nos presenta la escultura de Gianninazzi: su descuido de la anatomía humana.

Pero bien, esta ignorancia de la forma que rara vez se advierte en una cabecita sencilla o en una figura de mujer, resalta de una manera grotesca en las grandes figuras monumentales que, por el hecho de ser tales caen de ordinario en la trampa del mal gusto con su pesada carga de simbolismo a cuestas. Es extraordinario lo que puede hacer esta negligencia por la anatomía en una figura escultórica de grandes dimensiones. El público que frecuenta las salas de exposición ignora siempre las reglas de la anatomía humana pero posee en cambio una puntería certera e intuitiva para comprender si una cabeza está bien o mal colocada sobre los hombros y si los músculos del dorso o de las piernas corresponden con la actitud general de la figura. Pero, auméntese esta figura fuera de las proporciones normales, llévesela al plano de lo sobrenatural y entónces el público perplejo se verá en figurillas para decidir a punto cierto dónde está la cabeza, dónde el dorso y dónde las piernas en esa especie de acertijo desmesurado que encierra casi siempre la idea de un dios, de un genio o de un titán.

Es esto precisamente, lo que ocurre con los monumentos funerarios del señor Gianninazzi cuyas figuras agrandadas hasta lo inverosímil nos representan a esos dioses, esos titanes y esos genios invariablemente atacados de una monstruosa elefantiasis. En el conjunto de sus enormes masas escultóricas se pierde sin remedio todo indicio de anatomía y toda noción de forma humana como ocurre particularmente en



"INDIECITA" POR G. GIANNINAZZI

el monumento de Alem encargado al artista por la ciudad de Rosario. La masa de su figura principal—fuera de cierta analogía hasta notoria en el mundo formal y en el mundo alegórico—es una especie de ser ampliado desmesuradamente cuya construcción caprichosa se crispa en el desgaste inútil de un esfuerzo que no guarda relación con el objeto de ese esfuerzo.

Y es lástima, indudablemente, que el señor Gianninazzi esté tan apegado a ese género de la escultura monumental, por que en el conjunto de su reciente muestra habían dos o tres piezas—un retrato de hombre y un busto infantil—que podrían sistematizar para el futuro una reacción muy provechosa en su técnica, en su estética y en sus tendencias.

MARCO SIBELIUS.



"LA INUNDACION"
POR A. F. ROLL



"LA MADRE DEL ARTISTA" POR A. F. ROLL

ALFREDO FELIPE ROLL

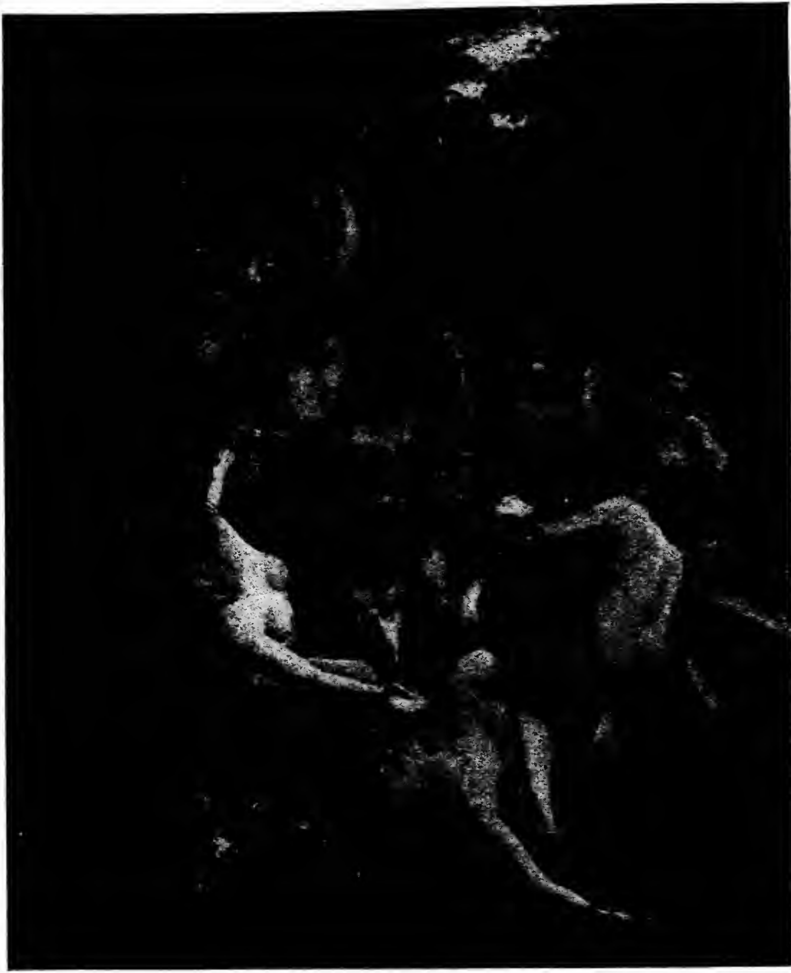
CERCA de las fortificaciones, en la esquina de la calle Alfonso Neuville y el boulevard Berthier, una casa que tiene algo de hotel y algo de villa comunica con un gran taller rodeado de árboles y rosales. Allí habitaba Roll desde 1881. El paraje no tenia por aquel entonces el aspecto risueño y de discreta elegancia que nos ofrece hoy.

—Aquí se asesina algunas veces—me decía un día M. Roll.

Pero el artista que era ya el famoso pintor de «La huelga de mineros» había elegido ese barrio casi desierto porque, cerca y todo de París era ya el campo, en cierto modo; un poco de naturaleza a las puertas mismas de la ciudad turbulenta y rumorosa.

Roll ha pasado lo mejor de su existencia de artista en ese taller cuyas ámplias vidrieras parecen absorber toda la luz del día para exparcirla a chorros sobre las telas que pinta infatigablemente.

—Aquí se respira el arte de Roll—decía un día Henner. El viejo pintor alsaciano entendía traducir así una impresión que acoge al visitante desde los



"LA FIESTA DE SILENO"
POR A. F. ROLL

ALFREDO FELIPE ROLL



"AUTO-RETRATO"
POR A. F. ROLL

umbrales de esta casa, desde la salita de espera, tapizada con apuntes y bocetos que parecen vivir al tic-tac acompasado de un reloj de pared instalado en el rincón.

Y el mismo Roll está representado en el retrato que reproducimos — retrato que perten ce al Museo de Burdeos desde 1886—en mangas de camisa, un cuaderno de apuntes entre las manos y los ojos perdidos en la luz que penetra por la ventana.

La familia de Roll es de origen alsaciano; su abuelo era maestro carpintero en los alrededores de Saverne. Su padre que había llegado muy joven a París instaló un taller de ebanista en el «faubourg» San Antonio: allí vino al mundo, el futuro artista, el 1 de marzo de 1846. Roll creció en aquel medio laborioso y próspero hasta que sus padres, queriendo hacer de él un hombre de ciencia lo pusieron en el Colegio Chaptal: allí siguió los cursos del liceo y esperaba terminar provechosamente la carrera de ingeniero cuando, a raiz de un grave accidente tuvo que interrumpir sus estudios y volver a la casa paterna. Esto ocurrió en 1862 y por ese entónces—fuera de su evidente inclinación por las ciencias,—no se manifestaba en él ninguna disposición particular.

Sin embargo, le había ocurrido a menudo, durante sus experiencias de laboratorio, seguir con vivo interés los colores cambiantes que producen ciertas reacciones químicas; y hasta había tenido que resistir al deseo de fijar sobre la tela, el furtivo esplendor de los rojos, los amarillos y los azules. Lo cierto es que, al salir del colegio, compró una caja de colores, corrió al campo, embadurnó algunos paisajes y, encontrándolos malos, abandonó la partida. Tenia a la sazón diecisiete años cuando



"LA POBRE RAGARD";
POR A. F. ROLL

se resolvió que ingresara en la fábrica de su padre para asumir más tarde su dirección. Con tal propósito, y a fin de aprender el dibujo de ornato, de aplicación industrial, entró como alumno en el taller de M. Lienard. Este gran artista, injustamente olvidado hoy, estaba entónces en plena celebridad: acababa de ejecutar la ornamentación para los dos teatros del Chatelet, para la fuente San Miguel y para la verja del parque Monceau. Por lo demás había puesto en boga ese estilo neogreco—futuro estilo Napoleón III—tan desacreditado hoy pero que mañana quizás volverá por sus cabales.

Lienard era un verdadero camarada para con sus discípulos. Por aquellos días, como «La Unión Central de Artes Decorativas» hubiera organizado un concurso, Roll y uno de sus amigos resolvieron tomar parte en él. Naturalmente dieron cuenta de sus proyectos al maestro.

—No veo ningún inconveniente—les respondió; tanto más cuanto que yo también pienso presentarme pero—agregó—bien entendido que si obtengo el premio, nos lo gastaremos junto como buenos amigos.

Lienard obtuvo el premio y, fiel a su promesa, invitó a comer a todos sus discípulos. A último momento se presentó un nuevo comensal: un joven pálido con rostro de Pierrot y ojos soñadores. Era Julio Dalou. Se incorporó a la partida y todos fueron a cenar donde Champeaux. La fiesta terminó en la Opera. Desde esa noche data la amistad que debía unir más tarde a Roll y Dalou.

Entretanto, dibujando figuras y paisajes de ornato, el joven Roll había recuperado su antigua vocación por la pintura: sus ocupaciones profesionales iban consolidándolo cada vez más. Visitaba museos y frecuentaba exposiciones; un día—en el salón de 1869—cierto paisaje de Daubigny, «Pantano en el Morvan», lo conmovió hasta las lágrimas. Fué una segunda revelación de su propio deseo.

Roll tenía entónces veintitrés años. Otro hubiera juzgado que era demasiado tarde para comenzar una carrera tan problemática pero no era él hombre para detenerse ante ningún obstáculo. Hecha su resolución la llevó pronto a la práctica presentándose en el concurso Troyon. De un viaje que acababa de realizar por los Vosgos había traído varios apuntes y, en el taller de su amigo Rixens que habitaba entónces en la plaza Pigall, fijó sobre la tela el que le pareció mejor titulándolo «Efecto de Otoño». Este cuadro figuró en el salón de 1870 bajo el título «Alrededores de Baccarat». No obtuvo el premio, naturalmente, pero el envío no pasó inadvertido.

—Es un hijo espiritual de Daubigny—dijo la crítica y la vocación de Roll se hizo irresistible. Fué a ver a Harpignies que le dió algunas lecciones y el consejo de inscribirse en la Escuela de Bellas Artes. Entónces habló con su padre, pero éste no quiso ni escucharlo. Era un hombre excelente aunque muy apegado a sus ideas y como ninguno de los dos quiso transigir hubo ruptura de relaciones. Roll abandonó la casa paterna y fué a instalarse en un taller de la plaza Pigall cerca de Rixens. Ingresó en la escuela de Bellas Artes, para seguir los cursos de Gérome pero la disciplina académica le era de lo más penoso.

Como uno de sus amigos le había dado una carta de presentación para el autor de «El entierro en Ornans» fué a verlo para pedirle un consejo. Courbet habitaba entónces al extremo de la plaza San Miguel; el joven artista trepó las escaleras y llamó a la puerta repetidas veces. Ya se retiraba cuando Courbet salió a abrirle, en mangas de camisa y con la pipa entre los dientes.

—Qué se te ocurre, muchacho?—le



"LA LECHERA"
POR A. F. ROLL



"CONDENADA" POR A. F. ROLL

preguntó con ese dejo provinciano que tan bien subrayaba la bonhomía de su ancho rostro barbudo.

Roll dijo el objeto de su visita.

—Muy bien—le replicó el maestro, pero anoche me he acostado tarde y no estoy en ánimo para hablar de pintura. Vuelve un día de estos....

Roll no debía volverlo a ver.

Poco tiempo después comenzó a estudiar con Bonnat que había instalado un taller.

A la sazón Roll no concebía nada mejor que la pintura. Su padre le había cortado los víveres. No importa! Pintaba encarnizadamente, admiraba a Courbet y defendía con fervor a Henri Regnault que era el campeón de la juventud artística de su época. Cuando el salón de 1870, dos visitantes se habían permitido expresar juicios contrarios a la «Salomé» del joven artista, y Roll que se encontraba presente les replicó con agresiva aspereza.

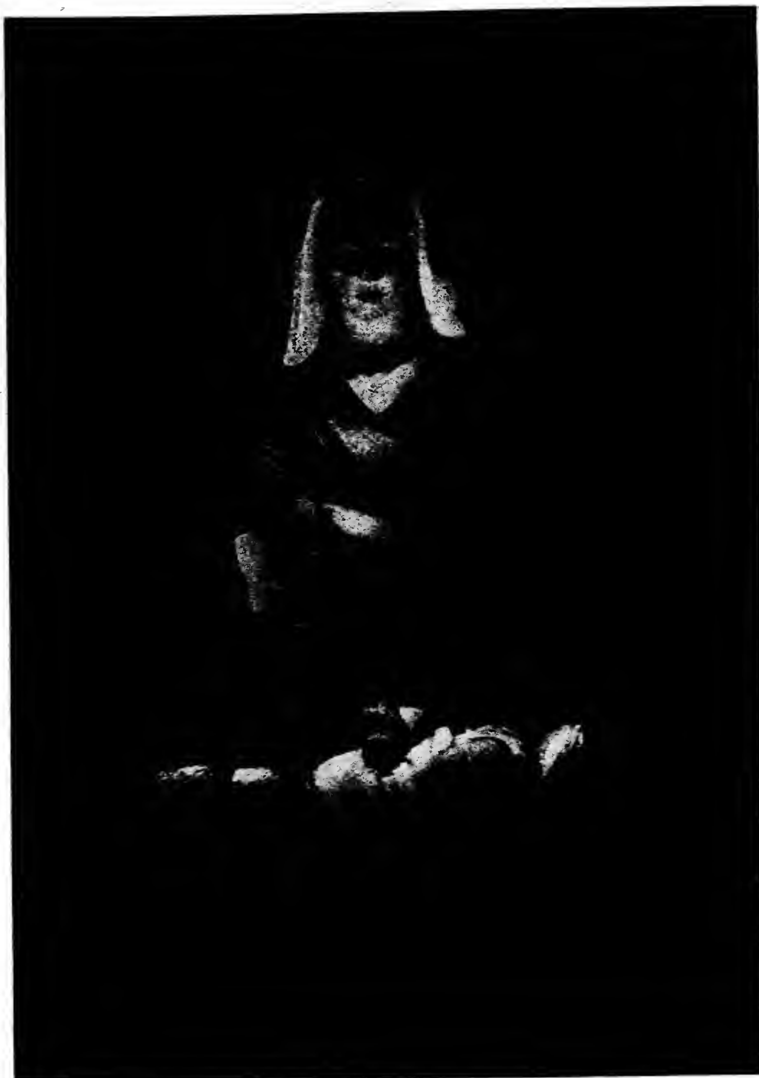
—Sabes a quién acabas de hablar? le interrogó Rixens, así que los dos visitantes se alejaron levantando los hombros.

—No.

—Pues a Paul de Saint Victor.

—Me alegro—respondió Roll.

Preparábase a realizar un viaje de estudio cuando estalló la guerra. Hizo toda la campaña de 1870-71 como subteniente de reservas y una vez firmada la paz se puso de nuevo al trabajo. Ante todo quiso arrancar a los grandes maestros del pasado una enseñanza que no por ser muda carece de elocuencia. Así pues visitó Bélgica, Alemania y, sobre todo, Holanda. Desde esa época el país de Rembrandt y Paul Potter se



"MATERNIDAD"
POR A. F. ROLL

transformó en objeto de sus peregrinaciones preferidas.

Por reacción contraria renunció a seguir sus cursos de París: recuperando su libertad eligió resueltamente como campo de estudios, la vida y la natuleza.

Cerca de Roscoff donde veraneaba en 1873 y después en la escuela veterinaria de Alfort al año siguiente, estuvo estudiando la anatomia del caballo sin descuidar por eso el estudio de la figura humana. De esa época datan sus primeros estudios catalogados: «Cabeza de caballo andaluz» y «Dos coraceros». Así su personalidad va desenvolviéndose libremente y sin embargo, ante la obra a realizar, dueño de los medios que la facilitarían, Roll vacila, porque, tentado a no amar el arte sino por las satisfacciones superiores que dispensa a sus elegidos, le asalta el recuerdo de ese faubourg de San Antonio, donde había nacido cuando ardía en sus callejuelas la gran hoguera revolucionaria.

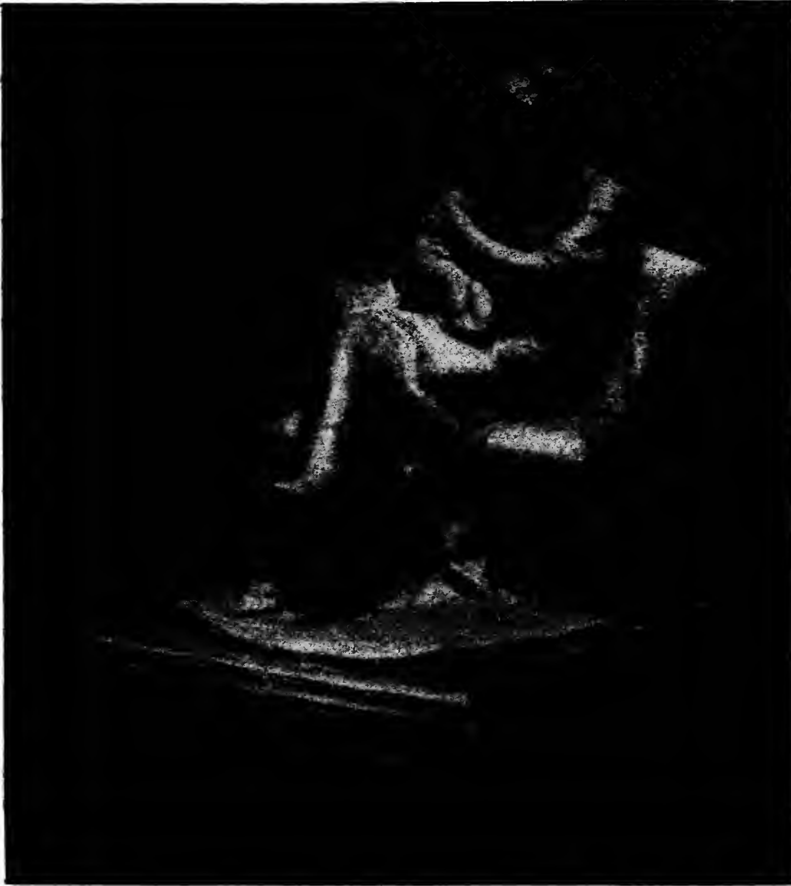
Pues bien, he aquí que la joven república triunfa con su cortejo de jóvenes tribunos, de jóvenes filósofos, de jóvenes artistas. Se asiste como a una nueva juventud del mundo. Si el pasado está lleno de reveses, los proyectos del presente preparan los sueños del porvenir.

Habiendo recibido su prueba de ideal democrático, Roll quiere dar a la nueva generación junto con sus recuerdos infantiles, todo su cerebro, todo su corazón y todo su talento. Y así su ambición plástica ensanchábase con su inquietud social. Porque, enamorado y todo de la verdad, su espíritu no se desinteresa sino que, por lo contrario, se agrega al espíritu de la vida. Pero si el artista no puede hacer verosimil su lirismo quisiera, por lo menos, hacerlo visible y es así como sueña en colocar desnuda, en plena naturaleza, en pleno aire, para exponerla a la caricia de todas las sombras y todas las luces, esa belleza femenina que dos generaciones de artistas han enclaustrado en la dudosa luz de los talleres, cargada de sombras opacas y de falsos ropajes.

Todos estos anhelos de vida y de verdad están ámpliamente desarrollados en sus primeros envíos: «Bacante» (1873) «Don Juan y Haide» (1874) qne trasciende a romanticismo y se inspira visiblemente en Delacroix; «Alto ahí» (1875) episodio a la vez sobrio y vehemente de la guerra con Prusia; «La cazadora (1876); «La inundación» (1877) página trágica inspirada en la catástrofe que asolara un año antes la región de Tolosa y «La fiesta de Sileno» tela de admirable composición episódica y desbordante de vida y movimiento.

La personalidad de Roll está ya definitivamente consolidada. Es el hombre del momento. Después de Gustavo Flaubert, los Goncourt y Zola en literatura, Bizet en música se imponen a la juventud intelectual. Tras los ensayos de los primeros parnasianos, hasta la poesía parece saturarse de vida con la «Chanson des Gueux» de Richepin. Tras haber aplaudido las audacias filiales de Manet, Courbet no murió sin ver como surgían a la sombra de su arte un Degas, un Renoir, un Raphaelli y todos los grandes impresionistas: Claudio Monet, Sisley, Guillaumin, Pizarro. El nuevo partido—si vale la expresión—tiene hasta su candidato a la Escuela de Bellas Artes: es Bastien-Lépage y cuando el jury del Concurso de Roma dá la preferencia en 1875 a Leon Comerre, una delegación de jóvenes va a depositar una corona de oro sobre el cuadro de aquel que, cinco años más tarde triunfaría con «Les foins» una de las más puras glorias del Luxemburgo.

Con evidente simpatía Roll se incorpora al movimiento de su época, pero más como apóstol que como discípulo. El tiene un sitio descollante en ese grupo y está decidido a conservarlo porque lo ha conquistado con su esfuer-



"AMOR MATERNAL"
POR LUISA J. ISELLA

zo. Su primer cuadro famoso «¡Alto ahí!» había sido discutido aún antes de aparecer. La obra estaba apenas terminada cuando Fromentin, presidente del jurado, fué a verla. Entónces era un gran acontecimiento en la vida de un artista joven esta visita de Fromentin. Miró el cuadro y emitió algunas críticas.

—Hay un solo defecto—exclamó— porqué habeis hecho de un pelo bayo oscuro el caballo del fondo? Yo lo vería más bien bayo claro.

Y cediendo a una vieja costumbre tomó la paleta y en media hora ejecutó su concepción.



"CABEZA" POR L. J. ISELLA

Roll, estupefacto, lo dejó hacer, pero después que Fromentin salió, volvió el cuadro a su estado primitivo.

No obstante los esfuerzos de Fromentin, la obra fué rechazada por el jurado. Bonnet avisó al joven artista que su cuadro estaba en los sótanos, pero cuando fué a retirarlo, Alfonso Nellville, que lo había descubierto por azar, había conseguido que lo admitiesen. Despechado y abatido, Roll partió para Poissy donde un periódico le envió pocos días después, la noticia de que el jurado le había discernido un tercer premio. Las cosas no acabaron ahí: el estado le hizo proposiciones de compra y «¡Altó ahí!» enviado primeramente a Mayena se encuentra desde 1900, gracias a Henry Rouyon, director entónces de Bellas Artes, en el Museo de Versailles, donde ocupa un sitio de honor.

Dos años después, «La inundación» fué saludada con las peores críticas y los peores elogios. Ante todo, una leyenda acompañaba el cuadro. Decíase en Pigall que Roll después de haber tomado algunos apuntes del natural, había instalado un bote plano en su taller del quinto piso y reconstruído luego la escena original observada en la campiña de Tolosa. Sin embargo, seducido por el mérito y la originalidad del cuadro, el jurado le otorgó un primer premio.

Roll no saldrá ya del camino elegido a la belleza siempre denodada de la naturaleza opondrá las realidades de la hora presente; su admiración por las cosas eternas no modificará su piedad por los que pasan.

En 1879 estalló una huelga en Charlerroi. Roll se dirigió al sitio de la huelga y esponiendo muchas veces su vida al riesgo de los sangrientos tumultos callejeros, realizó esa elevada página de resignación y fatalismo humanos:

que se titula «La huelga de mineros».

Roll a quien su medalla del año anterior ponia fuera de concurso, podría creer en ese momento que el período de as pruebas había pasado para él: y no era así. «La huelga de mineros» enviada al Salón de 1880 fué acogida con ciertas reservas y relegada a un sitio secundario de la sala. Sin embargo tuvo un éxito considerable.

A partir de 1882, la obra de Roll aumenta considerablemente. Observador férvido de la naturaleza, cada vez que ha creído asirla vuelve a ella con más ahinco desesperado de verla tan lejos. Pero la dicha que le causa contemplar o que no muere, no llega a ahogar en él su tierna piedad por los débiles y los resignados.

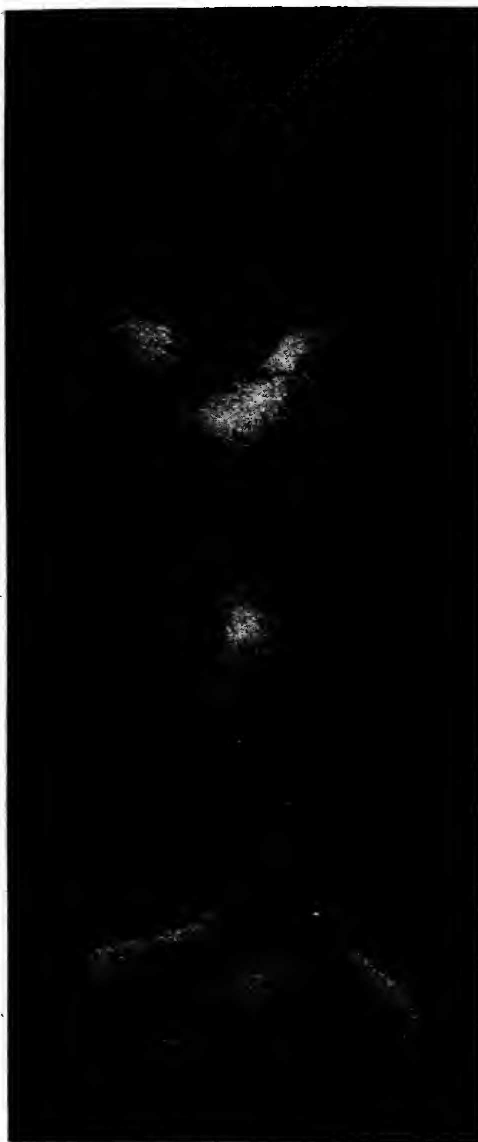
—Es necesario—decía un día—mostrar la miseria de los pobres en toda su dolorosa realidad. Es nuestro modo de hacer limosna.

Por lo demás, Roll ha conocido, después, todas las glorificaciones; caballero de la legión de honor en 1883 fué promovido a oficial de la misma en 1889 y a comendador, por último, en 1900 cuando el jurado del salón le otorgó un gran premio especial. Con Bonnal y Puvis de Chavannes primero, y después con el último solamente, Roll ha preparado muchos discípulos de los cuales algunos son célebres ya. Por lo demás, fué un precioso colaborador de Alphand a quien Hausmann llamara «el embellecedor de París».

En 1889, Roll que era todavía un gran espíritu combativo no pudo sustraerse al grupo rebelde que con Meissonier a la cabeza se separó de la Sociedad de Artistas Franceses. Fué, pues, uno de los fundadores de la Sociedad Nacional de Bellas Artes y presidente de la misma cuando a Carolus Durand se le nombró director de la Escuela Francesa de Roma.

A los sesenta y tres años (1) trabaja todavía con toda la convicción de su juventud: en invierno en su taller de París y durante el verano en su propiedad de Bois-le-Roy, busca con un ardor infatigable el secreto de la vida ardiente y luminosa. Los apuntes que se ven en su estudio demuestran la robustez de su talento.

Un pequeño album que lo acompaña siempre recibe constantemente las impresiones del artista, los someros recuerdos de sus paseos solitarios y algu-



"ESTUDIO DE NIÑO"
POR L. J. ISELLA



"NIÑO NAPOLITANO"
POR L. J. ISELLA

nos pensamientos profundos que alguien recogerá algún día para provecho de los jóvenes pintores que se inician.

Roll está en la historia antes de haber depuesto las armas. Su obra es como el espejo de nuestro tiempo: refleja todas las dichas y todas las amarguras, todas las inquietudes y todas las esperanzas de los días en que vivimos. Es una obra humana y sincera: por eso mismo será inmortal.

J. VALMY BAYSSE.

(1) Este artículo fué escrito en 1909. Lo publicamos porque se trata del más autorizado juicio que se haya escrito sobre Roll.

PLÁTICAS

EXPOSICIÓN DE ESCULTURA

LA señorita Isabel Isella acaba de realizar en la galería Vignes una exposición de escultura de contornos muy limitados y escaso mérito artistico. Trátase de unas cuantas piezas correlativas al tipo «genre» y prolijamente fundidas en cera por uno de los buenos talleres de París. En el conjunto se destacan—pero siempre con valores relativos,—las cuatro piezas aquí reproducidas. «Amor maternal» es, posiblemente, la mejor de todas: su modelado correcto tiene ocasión de manifestarse en un fino estudio de «drapería» y deja traslucir un indicio de verdadera emoción artística. La figura de la madre con su niño en brazos; si bien no realiza del todo, ciertas reglas elementales de anatomía humana, tiene en su actitud general cierta gracia inefable aromado de amor y de ternura. Más estudiado y más depurado también de ciertos detalles banales, esta pieza revelaría en la señorita Isella un temperamento de artista en tiempo de sazón.

De las otras piezas a que nos referiamos, la que más se acerca a la anterior es un estudio de desnudo infantil, ejecutado con alguna soltura y que se inspira en los modelos clásicos del siglo XVII. No es tan personal como «Amor maternal» pero en cambio presenta un modelado más correcto, luego siguen en orden de mérito los estudios de cabeza: una de mujer y de niño la otra donde se advierte por lo menos el propósito de interpretar una expresión.

No sabemos nada de esta joven artista que recien regresa de París, donde hiciera sus estudios y a quien podríamos augurar éxitos más lisonjeros si no se abandonara en la árdua tarea que exige, como observación paciente y análisis minucioso, el peliagudo oficio de escultor.

ANDRÉS O'CONNOR

ENTRE los jóvenes artistas norteamericanos de la hora, el que se destaca con valores más personales es el escultor Andrés O'Connor.

De orígen humilde este notable artista sigue en su país la tradición de aquellos famosos hombres de negocio cuyo orgullo más legítimo consiste en ser hijos de su obra. Nació el artista en Woncester, Mass, en el año de 1874 y después de algunas tentativas vacilantes comenzó a estudiar escultura en el taller de Daniel Chester French al tiempo que se perfeccionaba en el dibujo con el famoso Jhon S. Sargent.

O'Connor se dió a conocer con su hermoso monumento a los «Boys Scouts de América» encargado por el Golf Club de Chicago, como un homenaje a la obra patriótica del Coronel Teodoro Roosevelt. Más tarde ejecutó la estátua de Lincoln erigida en Illinois con motivo del centenario de Spingfield. El pórtico central para la iglesia de San Bartolomé en Nueva York redondeó la personalidad de este joven artista que abandonando definitivamente el género monumental se ha dedicado ahora al retrato femenino que realiza con singular maestría y con un refinado concepto de la elegancia mundana. Es un artista expresivo y vigoroso que huye con igual empeño de toda elocuencia enfática y de toda tendencia melodramática pero que representa como ningún otro las verdaderas características del arte americano contemporáneo.

LA GALERÍA CARRARA

LA galería de la Academia Carrara, en Bergamo, espera aún que se le restituyan los valiosos cuadros sustraídos por un decreto del gobierno a los peligros de la guerra y puestos por el mismo a buen recaudo en un paraje desconocido. Entretanto nuevas obras han venido a enriquecer el tesoro de la Academia Carrara de modo que cuando reabra sus puertas, clausuradas desde hace tres años, los estudiosos y los aficionados se encontrarán con algunas novedades capaces por lo menos de compensar en parte el dilatado destierro de tantas obras maestras y de encender nuevas exaltaciones en quienes piden a la obra de arte el misterioso secreto de la belleza.

En la sala de los modernos, consagrada casi toda a Francisco Coghetti, artista de Bergamo que hizo fé a los ideales románticos y neo-clásicos no obstante el maravilloso desarrollo del arte durante el siglo XIX, junto a los magníficos retratos ya existentes se podrán admirar un «Azar en el desierto» y un «Martirio de Santa Felicitas» obras de espíritu clásico, una escena de «Los novios» de inspiración romántica, como así mismo diversos bocetos que, por la evidencia magistral y simple de la técnica cuanto por su eficacia representativa vendrán a desvirtuar todo lo que de frio, convencional y académico, en una palabra, se ha encontrado en los cuadros precitados.

Estos cuadros forman parte de un conjunto de 19 obras que la municipalidad de Bergamo adquirió en Roma del señor Carlevarini, destinando las mejores a la galería Carrara.

Gustavo Frizzoni expresó más de una vez, en vida, la intención de legar igualmente a la galería Carrara toda su colección particular como así mismo gran parte de la colección Morelli que poseyó en los últimos años; pero si imprevistas circunstancias hostiles no permitieron la ejecución de sus proyectos, no por eso se olvidó de la famosa academia, objeto contínuo de sus estudios y afanes, legándole en su testamento dos cuadros ilustres que tenía su gran estima: una «Santa Mónica» de Palma el viejo, busto de severa intención, fragmento que fué de un políptico hoy per-

dido y que viene a completar de una manera palpable los Palma que posee dicha academia. El otro cuadro legado por Frizzoni es una tablita del pintor veronés, Francisco Caroto, representando «La natividad de María,» pintura fogosa de color y de admirable naturalismo que el artista fechó y firmó en 1527.

Esta «Natividad» junto con una «Degollación de los Inocentes» que ya posee la galería Carrara, formaban parte de un estudio pintado por Caroto en la iglesia de San Bernardino (Verona) y citado por Vasari en su famosa obra. Reunidos ahora ambos fragmentos llamarán vivamente la atención del visitante ya sea por su rareza, ya por el elogio que merecieron del ilustre crítico, ya en fin, por su profundo valor artístico, impregnados como están los dos con la incontrastable influencia de Rafael.

Pero no son estas las únicas obras que han venido a completar la colección de la Academia Carrara pues, entre los últimos legados figura el muy digno hecho por la señora Margarita Ginoulhiac, distinguida dama francesa radicada en Bergamo donde halló la muerte hace dos años. Trátase del célebre «Retrato de Princesa» del pintor Justo Susterman, legado tanto más caro a la galería Carrara cuanto es el único ejemplar que posee de aquel artista flamenco que joven aún abandonó Amberes, su pueblo natal para radicarse en Florencia donde encontró la amistosa protección de aquellos grandes señores que se llamaron Cosimo y Fernando Medici.

En un escrito póstumo, Gustavo Frizzoni no solo confirma con absoluta evidencia de prueba la tradicional atribución del cuadro a Justo Susterman, fundándose en los caracteres del mismo, sino que demuestra también, con seguras confrontaciones, que la mencionada obra es el mejor retrato existente de Vittoria Rovere, último vástago de la casa ducal de Urbino, casada con el gran duque Fernando II de Médici.

Este retrato fué adquirido por la señora de Ginolhiac en la colección del extinto marqués Panchiatchi de Florencia.

COMISIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

INTEGRADA en la forma que es del dominio público, la nueva comisión nacional de Bellas Artes ha entrado de lleno en sus tareas bajo la presidencia del arquitecto Martín S. Noel.

Según tenemos entendido la nueva comisión ha tomado con particular empeño algunos proyectos que conciernen a sus funciones de patrocinio artístico, y, sobre todo, la anunciada reforma a los estatutos del salón nacional.

Hacemos votos para que la nueva comisión se compenetre bien de la alta misión que le incumbe y desarrolle, en armonia perfecta, una obra útil y provechosa para el arte argentino.

RENOIR

POR una circunstancia puramente fortuita no hemos podido intercalar en este número el anunciado artículo sobre Renoir.

Este involuntario aplazamiento será subsanado en el próximo número, con toda la amplitud biográfica que merece la obra del gran artista fallecido.

ERRATA

EN la página 10 del presente número, figura un cuadro de Zuloaga «La empolvada» con el título erróneo de «Retrato de la señorita Lola Soriano».

Es un error involuntario que nos apresuramos a salvar.



ALMIDON TIGRE

PARA EL PLANCHADO DE LUJO

IMPRESO EN LA COMPAÑÍA GRÁFICA ARGENTINA, SALTA 459-61 - FOTOGRABADOS DE LA CASA RADAELLI



Thompson
Muebles L^da^

DECORACIONES EN TODOS ESTILOS

MUEBLES Y ANTIGUEDADES

FLORIDA 833 BUENOS AIRES